

JORGE L. CATALÁ CARRASCO, PAULO DRINOT Y JAMES SCORER, eds. *Cómics y memoria en América Latina*. Madrid: Cátedra, 2019. 288 págs.

Una valiosa edición aporta Cátedra al campo de estudio de la historieta y novela gráfica en el ámbito latinoamericano con el volumen *Cómics y memoria en América Latina*. Editado por Jorge L. Catalá Carrasco, Paulo Drinot y James Scorer, y originalmente en inglés bajo el título *Comics and Memory in Latin America* (University of Pittsburgh Press, 2017), este estudio ofrece trabajos recientes en donde se exploran las formas en que los cómics y las novelas gráficas sobre y de América Latina abordan la construcción de la memoria de procesos históricos en la región. En este sentido, el libro es una excelente contribución a la disciplina de los estudios de cómics latinoamericanos, ya que –como señalan Catalá, Drinot y Scorer en el capítulo introductorio– la investigación sobre historietas de temática o de producción latinoamericana se ha concentrado principalmente en cinco tipos de acercamientos: (1) los cómics como cultura popular, (2) los cómics como artefactos culturales representando la llegada de la modernidad a la región, (3) la historia de los cómics a lo largo y ancho del continente, (4) los cómics como agentes de la configuración de las identidades nacionales y (5) las ideas de canon y margen en la articulación del pensamiento crítico sobre los cómics en el contexto intelectual latinoamericano.

El capítulo introductorio será particularmente útil para aquellos lectores interesados o que comienzan a investigar sobre las historietas y novelas gráficas, los estudios de la memoria y la relación entre este campo de estudio y estas producciones culturales en la región. En la primera parte de esta introducción, los autores examinan brevemente la historia de los cómics y novelas gráficas en América Latina con especial énfasis en la producción de los países que se estudiarán en los capítulos subsiguientes: Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Perú y Nicaragua. Esta sección establece que no hay gran diferenciación en el desarrollo de los cómics latinoamericanos en términos de forma, estructura y periodización respecto de Europa y Estados Unidos durante los siglos XIX y XX. Asimismo, los autores identifican cómo los avances tecnológicos sí permitieron a los latinoamericanos articular discursos, en torno al Estado-nación y la nueva entidad política, de forma visual para un público ampliamente analfabeto que podía participar de la vida social y política solo a través de imágenes. La segunda sección de este capítulo contextualiza el campo de los estudios de la memoria en América Latina bajo la influencia de pensadores como Maurice Halbswachs, Pierre Nora, Jan Assmann, Marianne Hirsch, Alison Landsberg y Michael Rothberg. Los autores exponen cómo los estudios de la memoria surgen durante los procesos de democratización en las décadas de los 80 y 90, y concentrados en espacios específicos donde esta se ha movilizado (monumentos, parques, centros de detención) para luego redirigirse hacia otras tecnologías y otros contextos históricos no asociados a transiciones democráticas o acuerdos postconflicto. El capítulo introductorio finaliza con una interesante discusión sobre la relación entre cómics y memoria. Para los autores, los cómics y novelas gráficas tienen un rol central en el corpus de producción cultural sobre la desaparición forzada de personas o la implementación del neoliberalismo. Dada sus características, los autores argumentan, estos cómics y novelas gráficas se han transformado en lugares de la memoria porque pueden movilizar el pasado de manera estimulante y productiva: otorgando una dimensión espacial a la memoria o articulando

una multiplicidad de momentos en el tiempo (debido a la estructura de viñetas) para, por ejemplo, capturar la falta de fiabilidad del pasado en las narrativas lineales. Es decir, Catalá, Drinot y Scorer consideran que tanto en forma como en contenido, los cómics en América Latina aportan a la reflexión y funcionan como espacio para la memoria: sirviendo como procesos de memoria que delimitan el pasado, cuestionando los procesos metanarrativos de la historia y la memoria o constituyéndose en lugares que permiten consumir, debatir, superar los traumas de estas.

Siguen a este capítulo introductorio los ocho estudios particulares sobre historietas y novelas gráficas editadas en Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Nicaragua y Perú. El capítulo 1, escrito por el profesor de la Universidad de Newcastle Jorge L. Catalá Carrasco, “Izar la bandera cubana. Cómics, memoria colectiva y la Guerra hispano-cubano-americana (1898)” intenta demostrar cómo la clásica historieta *La emboscada* (1982) de Ernesto Padrón y Orestes Suárez puede ser leída como un texto producido para fortalecer la “conciencia nacional mediante la memoria cultural” (39). Haciendo uso de las teorías sobre la memoria protésica de Alison Landsberg (2004) y de Jan Assmann (1995), Catalá discute cómo esta obra ofrece a sus lectores una historia didáctica sobre la guerra que finalizó luego de la derrota de la flota española por la marina estadounidense (y que significó la entrada triunfal de las fuerzas norteamericanas del general Shafter a Santiago de Cuba el 17 de julio de 1898). El cómic, detecta Catalá, reescribe estos eventos fuertemente influido por la historiografía postrevolucionaria (post-1959) para así reivindicar la agencia del pueblo cubano en este conflicto.

El capítulo 2 titulado “Cómo hacer la revolución con palabras (y dibujos). Historia, memoria e identidad en los cómics de Oesterheld” de Edoardo Balletta, investigador de la Universidad de Bolonia, críticamente revisa dos publicaciones del guionista Héctor Germán Oesterheld relacionados con la organización guerrillera peronista Montoneros: la historieta *Latinoamérica y el imperialismo: 450 años de guerra* (1973-1974) y el cómic *La guerra de los Antartes* (1974). El análisis de Balletta convincentemente demuestra que ambos cómics cumplen una función estratégica dentro de las agendas de grupos peronistas de izquierda a través de sus medios de comunicación. Para este investigador, ambos cómics funcionan como vehículos para promover un discurso legitimador y entronizador del grupo dentro del peronismo, representando elementos como “la ortodoxia del grupo, la lealtad a Perón y la fe relucionaria” (67).

En el capítulo “Mafalda: talismán de la democracia y nostalgia de los años sesenta”, Isabella Cosse relea la clásica historieta argentina del recientemente fallecido Joaquín Salvador Lavado (Quino), intentando conectar los estudios de la memoria de la represión en Argentina y los estudios enfocados en la época de creación de *Mafalda*. Cosse, profesora de la Universidad de Buenos Aires, se propone demostrar los nuevos sentidos que asumió esta historieta durante los años ochenta y noventa, ya instalada en la memoria colectiva en Argentina y en un contexto caracterizado por las tensiones aún persistentes respecto del pasado traumático reciente luego de la dictadura. Algunos de esos sentidos, propone Cosse, apuntaron a resignificar *Mafalda* para ponerla al servicio de la democracia; revivir la historieta como signo del legado de los años sesenta y una sensibilidad aparentemente derrotada por el neoliberalismo; y desplegar una visión nostálgica de un pasado no tocado por la lógica económica neoliberal e individualista imperante en las décadas de los ochenta y noventa.

El capítulo 4 de Christiane Berth, “Cómics en un contexto revolucionario: campañas de educación y memoria colectiva en la Nicaragua sandinista”, aborda el uso de la historieta en un país con una débil tradición de cómics y caricaturas políticas previo a la Revolución Popular Sandinista. Berth, investigadora de la Universidad de Berna, identifica dos formas de utilización del cómic por parte del nuevo gobierno una vez finalizada la revolución en julio de 1979: narrativas de la insurrección y cómics educativos acerca de la salud y economía. En su análisis, Berth propone que los sandinistas utilizaron los cómics en sus campañas como vehículo para transmitir su mensaje a una población con altos niveles de analfabetismo. Así, Berth demuestra que los sandinistas movilizaron, en las tiras cómicas educativas publicadas en los años ochenta en el periódico *Barricada* y otras publicaciones gubernamentales, imágenes que contribuyeron a la formación de la memoria colectiva en la Nicaragua de la transición a la democracia, destacando la importancia de la acción colectiva, la formación de ciudadanos responsables trabajando para apoyar el proyecto revolucionario y resaltando los valores del sandinismo.

El capítulo 5 “Cyber-Cuy: recordando y olvidando a la izquierda peruana” de Paulo Drinot, profesor titular en el Instituto de las Américas (University College London), es un interesante análisis de la encarnación ciberespacial de *El Cuy*, la popular historieta de Juan Acevedo iniciada a fines de los años setenta y publicada a lo largo de toda la década siguiente. Tal como señala Drinot, Acevedo decidió el año 2008 crear un blog titulado *El diario del Cuy*, en donde a través de la publicación de la historieta y otros materiales, este pudo interactuar regularmente con los visitantes. Para Drinot, dichas interacciones y comentarios son una interesante oportunidad para estudiar lo que esos textos dicen acerca de la memoria colectiva del Perú. De esta forma, la versión online de *El Cuy* es para Drinot un “lugar de la (ciber)memoria” (Hirsch 1992-1993) diferente a la tira cómica en papel, precipitando memorias colectivas de la izquierda peruana referidas específicamente al surgimiento del grupo Sendero Luminoso y la memoria de los primeros años de conflicto armado en el país (entre otros temas). Drinot concluye que el blog de Acevedo funciona como una tecnología de la memoria que permite a los peruanos recordar y olvidar la historia de la izquierda peruana en un periodo particularmente conflictivo para el país (fines de la década del setenta e inicios de la década de los ochenta).

Cynthia E. Milton, en “Muerte en los Andes: los cómics como medio de abordar historias de violencia política en Perú”, catedrática de historia latinoamericana de la Universidad de Montreal, explora y demuestra la función de la novela gráfica *Rupay: historias de la violencia política en Perú, 1980-1984* del colectivo de artistas e investigadores Luis Rossell, Alfredo Villar y Jesús Cossio. En particular, Milton se concentra en el análisis de la representación del asesinato de ocho periodistas y su guía en Uchuraccay en 1983, masacre de alto impacto público y consecuencias políticas en su época. Milton propone que *Rupay* es un medio particularmente útil para contar la historia de violencia del país, complementando y quizás haciendo un mejor trabajo en este sentido que el del Informe Final de la Comisión Verdad y Reconciliación del año 2003 luego de dos años de investigación. Esto se debe, en opinión de Milton, a que los cómics como *Rupay* son capaces de iluminar experiencias invisibilizadas o que habitaban el espacio del rumor. En este sentido, Milton destaca en su capítulo la capacidad de los cómics para comunicar versiones alternativas a los discursos oficiales sobre el pasado traumático en Perú.

El capítulo 7, “Memoria en el camino: carreteras americanas y pasados protésicos en *Road Story* de Gonzalo Martínez y Alberto Fuguet” de James Scorer, profesor de la Universidad de Manchester, es quizás uno de lo más interesantes de todo el volumen. Concentrándose en el examen de la novela gráfica *Road Story* (2007), basada en un cuento de Alberto Fuguet y dibujada por Gonzalo Martínez, Scorer busca indagar en las nuevas configuraciones de la memoria en el Chile postdictadura. Para Scorer, *Road Story* es particularmente productiva en este sentido porque “Fuguet reemplaza simpatías nacionales con un sentido de pertenencia global ... [para así] expresar una realidad chilena transnacional” (207). De esta forma, el potencial de esta obra estaría dado en el énfasis y centralidad que le da al sufrimiento y la memoria individual sobre el trauma colectivo. No obstante lo anterior, Scorer también es enfático en señalar que una lectura de esta obra como expresión del debilitamiento de las necesarias prácticas de la memoria en Chile que buscan la verdad y justicia sería errónea. Para Scorer, *Road Story* ofrece ejemplos de lo que denomina “memoria protésica cultural” (una combinación de los conceptos de “memoria cultural” de Jan Assmann y “memoria protésica” de Alison Landsberg), es decir, memorias que ayudan a reformular al individuo y a ponerlo en contacto con gente de orígenes distintos, generando un archivo compartido de experiencias.

Por último, Edward King también recurre al concepto de Alison Landsberg en su capítulo “Memoria protésica y temporalidades interconectadas en *Morro da favela* de André Diniz” para explorar las tensiones que identifica entre “la reafirmación de la propiedad individual y nacional de la memoria y la disolución del individuo en las cada vez más visibles redes globales de los discursos de la memoria” (236). En su opinión, la novela gráfica *Morro da favela* (2011), nacida de la colaboración entre el fotógrafo Maurício Hora y el dibujante/guionista André Diniz, ofrece oportunidades para observar cómo esas tensiones se resuelven. En este sentido, King argumenta que la insistencia de la novela en evidenciar los puntos de intersección entre las memorias individuales y colectivas ayuda a visibilizar las temporalidades fragmentadas características de la vida contemporánea en la favela de Morro de Providência (cuya memoria colectiva busca preservar este trabajo de Hora y Diniz). De esta forma, King logra demostrar que la narrativa gráfica se ha transformado en un medio efectivo para representar e intervenir en las temporalidades inestables y cambiantes de esta reciente expresión de la cultura brasileña moderna.

En resumen, esta amplia y detallada mirada a las producciones de historietas y novelas gráficas sobre la memoria en América Latina es un valioso aporte de los compiladores e investigadores. Quizás llama la atención la ausencia de uno o dos estudios que abordaran la memoria y su relación con la historieta en México (dada la magnitud de ese mercado y la importancia del cómic en el país, como los mismos compiladores señalan en el capítulo introductorio). No obstante lo anterior, *Cómics y memoria en América Latina* cumple de forma excelente su objetivo de presentar estudios sobre el cómic desde una nueva perspectiva otorgada por los estudios de la memoria, área de larga y establecida tradición en nuestro continente.

GUSTAVO CARVAJAL

Universidad Finis Terrae, Santiago, Chile
gcarvajal@uft.cl